Rok IV Listopad 1934 Nr. 11

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej, wydawane staraniem firmy

Foto-Greger w Poznaniu, ulica 27 Grudnia 18

Wychodzi raz w miesiącu

Abonament roczny 2.— złote, płatny czekiem P. K. O. Nr. 208 469



„Nasze Diamenty.“ Roman Radkowski, Dąbrowa Górnicza.

ZDJĘCIA WNĘTRZ

Fotografowanie wnętrz wymaga umiejętności pokonywania bardzo wielkich kontrastów między cieniami wnętrza, a jasnem światłem dziennem, lub słonecznem, które pada przez okna — jest to więc dział pracy, dostępny dla fotografów, którzy opanowali technikę prawidłowego wywoływania negatywów.

Naczelne postulaty techniki fotografowania wnętrz są następujące: 1. obfite naświetlenie, obliczone na cienie, 2. wywoływanie negatywu w wywoływaczu wyrównawczym, i 3. pracowanie na materjale, doskonale zabezpieczonym przed odblaskami, przyczem nie zaszkodzi, jeżeli materjał negatywowy będzie zarazem barwoczuły.



„Wnętrze.“ Dr. A. M. Wieczorek, Zakopane.

W przeważnej ilości wypadków można się obejść bez używania żółtego filtra, co jest bardzo na rękę, albowiem zdjęcia wnętrz wypada i tak naświetlać stosunkowo długo.

Obfitość naświetlenia pozwoli nam wydobyć konieczne szczegóły w cieniach, zaś światła, które w danym wypadku będą silnie wyeksponowane, uratuje wywoływacz wyrównawczy. W wypadku fotografowania pod światło w stronę okien, bezodblaskowość materjału negatywowego da nam ostre, niezmazane kontury okien, wszystkie zaś szczegóły desenia firanek wyjdą bez zarzutu.

Fotograf początkujący łudzi się zwykle jasnością światła, bijącego od okien, naświetla zbyt krótko, a rezultat jest znany pod postacią bezwartościowego obrazka o nadmiernych kontrastach, a braku jakichkolwiek szczegółów tak w cieniach jak i w światłach. Na odbitce wychodzi kleksowata czerń cieni i jaskrawa biel niezróżnicowanych świateł, brak natomiast tonów pośrednich.

Niejeden fotoamator, który wiele słyszał o tem, jak to powiększenie uszlachetnia obraz w porównaniu ze zwykłą odbitką stykową, mniema potem mylnie, że powiększając negatyw zbyt kontrastowy, uszlachetni pozytyw. Tymczasem powiększanie nie na wiele się przyda, bo wzmoże tylko jeszcze kontrasty. Nawiasem dodamy, że identyczne błędy popełnia początkujący fotograf w zdjęciach wnętrz lasu, łudząc się jaskrawością nieba i rzadko rozrzuconych plam słonecz-

nych, podczas gdy wnętrza lasu powinno się traktować prawie taksamo, jak wnętrza architektoniczne!

Wśród szerokich rzesz fotografujących utarło się przekonanie, że godną zabiegów fotografa jest tylko stara architektura, która, mając patynę wieków i zdawna uznane walory artystyczne, przedstawia się tem samem wybitnie interesująco. Jest w tem mniemaniu niewątpliwie wiele racji, to też, kto ma możność, powinien fotografować starą architekturę, zwłaszcza od strony wnętrza i czynić to w tej myśli, że wiele pięknych zabytków skazanych jest na zagładę, czy na powolną śmierć. Nie znaczy to jednak, aby oko fotografa miało pozostać nieczułe na piękno współczesne.

Znalazłszy się w jakiemś wnętrzu, które zamierzamy fotograficznie opracować, wypada się na wstępie zorjentować, co należy usunąć, a co poprzestawiać tak, aby obraz wypadł kompozycyjnie zadowalająco. Mamy na myśli urządzenie wnętrza, które niezawsze jest odpowiednio zharmonizowane z otoczeniem.

Następnie badamy z kilku punktów różne wycinki wnętrza na matówce. Nie będzie to takie trudne, jeżeli sale są obszerne, ale częściej bywa tak, że wiele piękna gnieździ się na ciasnem podwórku (Stara Warszawa!) i wtedy jest dramat, bo nie można znaleźć odpowiedniego stanowiska dla kamery. Stosowanie specjalnych objektywów rozwartokątnych ma wprawdzie pewne zalety techniczne, ale pod względem artystycznym jest dość problematyczne. Jedyne wyjście, jakie pozostaje, jest to, aby zrobić zdjęcie, pełne zbytecznych szczegółów i zgóry już wyobrazić sobie, co się potem powiększy.

Nowa architektura ma tę wielką zalety, że stara się dać wnętrzu bardzo wiele światła i przestrzeni (nie mówię tu o pospolitych kamienicach czynszowych). W wypadku jednak, gdy mamy do czynienia ze starą architekturą o grubych murach i małych zakratowanych okienkach (zwłaszcza zabytki stylu romanskiego), wnętrze okazać się może tak ciemne, a równocześnie tak ciekawe, że warto je w czasie zdjęcia rozświetlić magnezją, aby czas naświetlania nie musiał być przedłużony na długie minuty.

Statyw, używany do zdjęć wnętrz, powinien być mocny i niechwiejny, kamera solidna 9×12 cm; z objektywem przesuwanym we wszystkich kierunkach, albowiem tutaj również obowiązuje zasada, że równoległe linje pionowe mają na obrazie być też równoległe, czyli, że kamera musi być ustawiona bezwzględnie w poziomie. Pochylenie jej wdół, lub wzniesienie do góry, powoduje natychmiastową deformację linij pionowych, tego zaś należy unikać, jak każdego błędu.

Bardzo ważne jest nastawienie wnętrza na ostro — rzecz, wiążąca się ściśle z odpowiedniem użyciem przysłony. W zasadzie nie nastawia się na ostro ani najdalszego planu, ani najbliższego, ale jakiś pośredni, poczem ogólną ostrość reguluje się przysłoną tak dalece, aby na żadnym z planów nie było nieestetycznych rozmazań, wynikających z małej głębi ostrości współczesnych jasnych objektywów.

Wobec tego, że kompozycja będzie przeważnie rysunkowa (czyli oparta na kombinacji linij), należy baczną uwagę zwracać na ilościowy stosunek linij pionowych do poziomych, albowiem ten stosunek i wzajemny układ linij decydować będzie o wartości obrazu. Układ linij zależeć będzie od naszego stanowiska, obranego względem tematu, więc lepiej długo szukać pozycji dla aparatu, ale zato wybrać jaknajlepszą.

Dr. A. M. Wieczorek, C. F. K. P., Zakopane.

WODA, JAKO TEMAT FOTOGRAFICZNY

(Dokończenie.)

To ostatnie zdaje się być najważniejsze. Zwykle po naciśnięciu migawki napada nas refleksja... A kto wie, może niepotrzebnie to sfotografowaliśmy? Takie zdjęcia oczywiście nigdy nie dadzą nam zadowolenia. Woda jest motywem, a ściślej mówiąc, tysiącem motywów o stale zmieniających się warunkach. Np. o każdej porze dnia woda ma ciągle inny odcień barwny. Przed wschodem jest ton ten bardzo ciemny, potem błękitny, o zachodzie barwi się najróżniejszemi kolorami, zależnemi od ubarwienia nieba, otaczających wodę roślin, drzew i t. d., słowem orgja barw, z którą niewiadomo jak postępować, mając do dyspozycji tylko rozpiętość światłocienia kliszy fotograficznej. Wyobraźmy sobie, że złoto - czerwony odblask zachodu na ciemnym błękicie wód musi zostać przetransponowany na czarno białą odbitkę fotograficzną. I dlatego jest tak mało dobrych zdjęć wody. Najczęściej fotograf olśniony kolorami natury, robi zdjęcie i przekonuje się, że nic z tego nie wyszło na kliszy. Rozczarowanie jest tak przykre, że raz na zawsze zniechęci go do tego rodzaju zdjęć. A tymczasem dużo w tem wszystkiem było i jego własnej winy. Przedewszystkiem powinniśmy nauczyć się myśleć fotograficznie. To znaczy tłumaczyć sobie odrazu barwy natury na światłocień ograniczonych możliwości fotograficznych. To co



„Sosny w szronie." *Wińczewski Maksymiljan, Mysłowice. (Senjor wyr.)*

w naturze jest czerwone, będzie na zdjęciu czarne, a w najlepszym razie szare. Fotografja dysponuje dwoma zasadniczemi kolorami: białym i czarnym. Pozatem rozpiętością tonów jakie znajdują się między temi dwiema zasadniczemi barwami. Aby rozciągnąć możliwie w największym stopniu tę gamę półtonów, należy dbać o dwie rzeczy: o lekkie prześwietlenie negatywu i o jego niedowołanie, względnie wywołanie do końca i osłabienie jednym ze znanych osłabiaczy, np. osłabiaczem Farmera. Kopjować na miękko pracujących papierach. Wszystkie odmiany papierów z nadrukiem: kontrast, skracają wybitnie skalę tonów i półtonów fotografji. A więc dla prac, które mają stwarzać pewne estetyczne wrażenie, są zupełnie niepożądane. Trzeba pamiętać o jeszcze jednem. O tem, że przesada prowadzi w każdym wypadku do złych wyników. I tutaj przesadne rozciąganie tych pośrednich tonów i półtonów może doprowadzić do zupełnie szarej, pozbawionej kontrastów odbitki. A to nie leży zupełnie w naszych zamiarach. Kontrastowość musi być do takiego stopnia utrzymana, by dawała ciemno czarny soczysty ton w cieniach, a czysto biały ton w najjaśniejszych światłach obrazka. Nadmierne zszarzenie odbitki można podciągnąć do normalnego kontrastu albo dodatkiem kilku kropel bromku potasu do wywołacza, lub też ochłodzeniem kąpieli wywołującej. Dla początkujących, którzv może nie mają tyle wprawy w natychmiastowem ocenianiu poprawności technicznej kopji, radzę sporządzać ich kilka z jednego negatywu i naświetlać je każdą inaczej: mniej lub więcej. Potem porównać wyniki. Zawsze znajdzie się jedna, która będzie dla nas najładniejsza! I ta rzeczywiście będzie najbardziej udaną. W taki sposób można najłatwiej wykształcić w sobie zdolność natychmiastowego ocenienia czy odbitka lub powiększenie jest już dosyć wywołane, czy też jest niedoświetlone lub t. p.

Tak przedstawia się techniczna strona tematu wody w fotografji O estetycznej już wspomniałem, chcę tu tylko dodac jeszcze kilka drobnych uwag o tem, jak wody ujmować nie należy. Otóż w pierwszej linji odrzućmy szablon, jako największego wroga wszelkiej estetyki. Więc „kaczki na stawie", motyw po miljon razy powtarzany i aż do znudzenia prezentowany, jakkolwiek miły, wdzięczny i nastrojowy, niech już nareszcie zniknie z teki każdego początkującego amatora. Potem niema nic bardziej beznadziejnego jak fotografje wody w dniu bezsłonecznym. Pozatem zdjęć z nad wody i zdjęć wody nie można robić „na czas". Wszystkie muszą być dokonywane odpowiednio regulowaną migawką, przyczem szybkość ta wynosi $^1/_{20}$ sekundy. Tak samo jak zbyt długa, tak i za krótka migawka oddaje wodę zupełnie nienaturalnie, upodabniając ją do tafli lodu i do piasku, wogóle zdjęcia takie wyobrażają wszystko tylko nie wodę. Cudowne efekty dają wielkie fale morskie bijące o brzeg. Trudno dobrze sfotografować rozbijającą się pianę fal morskich, ale warto popracować nad takim motywem, bo rzeczywiście daje niezrównane efekty. Wogóle morze powinno być ukoronowaniem naszych pierwszych prób nad zdjęciami wody, jakich zwłaszcza pora letnia tyle nam nasuwa.

Uczmy się fotografować wodę, ale nie uczmy się sami. Czytajmy na ten temat dużo, abonujmy pisma, które przynoszą nam artykuły na aktualne, interesujące nas w danej chwili tematy, a dopiero wtedy dojdziemy do rezultatów, które nam samym przyniosą nietylko dużo korzyści ale i zadowolenia.

Konrad Hoffman, Poznań.













KĄCIK KRYTYCZNY

Dzisiejsza nasza tablica jest ostatnią złożoną z obrazków nadesłanych na konkurs — od następnego zeszytu począwszy będziemy omawiać obrazki nadesłane poza konkursem.

„Pomnik 15 p. ułanów" nadesłany pod godłem „Rygiel" jest widocznie jednem z pierwszych zdjęć nocnych autora — wskazuje na to przejaskrawienie kontrastu jasno oświetlonego cokołu pomnika i ciemnego tła, przez co zatraca się rysunek samego cokołu i cierpi harmonja całości, gdyż jasna plama odrywa uwagę widza od reszty obrazu.

„Zachód słońca" nadesłany pod godłem „Z. A." ma dobrą tonację, niestety zbyt subtelną, by ją reprodukcja na naszym papierze oddała. Niebo pokryte pięknemi chmurami odbija się w wodzie, sylweta domu jest doskonale zharmonizowana z nieprzeczernionym brzegiem, słowem, tonalnie obraz jest dobry. Możnaby mieć tylko zarzuty co do jego linji, mało urozmaiconej, gdyż dom, czy szopa, stanowiąca największą masę w obrazie ma kształty mało sympatyczne, ale skoro potraktowano go jako sylwetę, błąd ten mało razi.

„Jazda na koniu", godło „Światło" jest typowym obrazkiem początkującego amatora, znajdującego radość w pokonywaniu pierwszych trudności technicznych i pełnego zadowolenia, że obraz wyszedł jasno, ostro i wyraźnie. I słusznie, bo to jest w początkach najważniejsze. Sam motyw jest szablonowy i przeładowany — dwie osoby równorzędnie ustawione, tło niespokojne i zbędne, wzrok skierowany w objektyw, najniepotrzebniej obcięte rogi obrazu. Ale technika wskazuje na dążenie autora do doskonalenia, i to jest dużo.

„Brzozy" nadesłane przez „Amatora" przynoszą zaszczyt materjałowi panchromatycznemu, na którym dokonano zdjęcia. Dzięki niemu widzimy w trawie na przednim planie drobne kwiatki, a sama trawa nie przypomina smoły, jak to zwyczajnie bywa. Także i niebo jest pełne wyrazu dzięki chmurom. Ale sam motyw jako taki nie był wart tego materjału i pracy, bo brak w obrazku „motywu", a więc czegoś, coby pochodziło od autora, coby wskazywało na pracę twórczą. Kilka drzew na obojętnym kawałku łąki, to jeszcze za mało. Gdyby tak autor pokazał nam „brzozę" w sposób przekonywający, musiałby podkreślić na zdjęciu odrębność brzozy od innych drzew, czyto przez pokazanie zbliska jej tak charakterystycznego pnia, czy przez podkreślenie sylwety o zwisających delikatnych gałązkach, czy w jakikolwiek podobny sposób.

„Krajobraz" tego samego amatora jest już lepiej ujęty, a tylko sylweta drzewa jest za blisko brzegu obrazu. Dwie postaci ludzkie są dobre i ożywiają obrazek.

„Zadowolenie", godło „Promyk" daje dobrze modelowaną twarz kobiecą, a tylko zbędny jest deseń sukni, zbyt niespokojny. Pozatem nieco płaskie oświetlenie przykleiło postać fotografowaną do ściany.

ZDJĘCIA NA ZAWODACH PIŁKI NOŻNEJ

Gdy fotografujemy na meczu piłki nożnej, staramy się uchwycić graczy w najbardziej charakterystycznych, pełnych ruchu pozach. Nie trzeba na to wcale specjalnych aparatów, bo szybkością migawki $^1/_{100}$ sek. możemy prawie zawsze dostać dostatecznie ostry negatyw, jeśli wiemy jak pracować. A mianowicie nie należy nigdy zdejmować z odległości bliższej niż 7—10 m; ustawiwszy odległość raz na cały mecz, należy czekać wytrwale, stojąc na linji autowej o kilka metrów od bramki, aż w danej odległości coś ciekawego się zdarzy. Ale gdy moment nadejdzie, wtedy wahanie przez tylko $^1/_{10}$ sek. zabiera nam sposobności z przed nosa, i często pakuje piłkę w aparat.

Nie należy zdejmować o ile możności graczy w ostrym biegu, bo albo oni, albo piłka z obrazu ucieknie. Najlepiej jest brać na cel zderzenia podbramkowe, rzuty z rogu, wybiegi bramkarza i momenty, gdy do wysokiej piłki skacze kilku graczy. Wtedy i szybkość $^1/_{100}$ sek. wystarczy, bo gdy wszyscy są w powietrzu, to na moment „nieruchomieją" i moment będzie ożywiony.

Wogóle przy zdjęciach meczowych decyduje umiejętność ustawienia się i szybka decyzja — reszta robi się sama. Plasować się należy najlepiej blisko słupka bramki słabszej przypuszczalnie strony i ustawiwszy sobie aparat na ostro na 7—10 m uregulować migawkę na $^1/_{100}$—$^1/_{250}$ sek. i czekać. Zawsze niebawem następuje ostry przebój do bramki i wtedy jest czas na błyskawiczną decyzję. Aparatu przy oku stale trzymać nie radzę, bo wtedy nie ma się przeglądu terenu, co może mieć nawet wysoce niemiłe następstwa w postaci „bomby" w aparat. Tak samo regulowanie ustawienia na odległość w czasie żywej akcji nie prowadzi do celu, bo wypadki następują za szybko, by był na to czas.

Zdjęcie musi zawsze zawierać osoby w ruchu i piłkę, bez tej ostatniej najlepsze zdjęcie wygląda martwo i nieciekawie.

Będąc na zawodach sportowych zajmujemy się przedewszystkiem oczywiście przebiegiem samych zawodów i tam też kierujemy nasz objektyw. Ale czasem można też zwrócić uwagę i gdzieindziej, a w pierwszej linji na trybunę, bo tam często motywów jest tak dużo, jak na samem boisku.

Już ogólny widok trybun, pełnych publiczności, przedstawia się nieraz imponująco, a zdjęcie jest bardzo łatwe. Wystarczy ulokować się w jednem skrzydle trybuny, mając światło dogodne, t. j. oświetlające o ile możności wnętrze trybun. Z tego punktu przy użyciu stosunkowo małej przysłony dla uzyskania ostrości w głąb i dość długim czasie naświetlenia uzyskamy doskonałe zdjęcie, dające często lepsze pojęcie o wielkości danej imprezy, niż zdjęcia paru graczy na boisku.

Albo czyż nie warto podpatrzeć paru „rekinów klubowych", pochłoniętych przebiegiem zawodów, objawiających swoje zainteresowanie niezmiernie plastycznie?

Takie zdjęcia są trudniejsze, ale możliwe nawet dla posiadacza jak najtańszego aparatu, bo o wszystkiem decyduje tu orjentacja, spostrzegawczość i wprawa, a kwestja objektywu i migawki gra minimalną rolę.

Oczywiście nie należy zaniedbywać obserwacji samego boiska, bo to jest naszym celem zasadniczym, lecz i na trybunach, w czasie pauz etc. można znaleźć sporo materjału. *Dr. Tad. Cyprian, C. F. K. P.*

BROMEK POTASU

W medycynie służy bromek potasu (lub bromek sodu) jako środek uspokajający nerwy i łagodnie nasenny; we fotografji jest materjałem niezbędnym zarówno dla fabryk, jak i dla konsumentów. Bez niego wyrób płyt, błon i papierów nie dałby się pomyśleć, a zastosowanie jego we wywoływaczach, wzmacniaczach i roztworach bielących czy barwiących, znane jest każdemu fotografującemu.

Bromek potasu jest związkiem chemicznym pierwiastka „brom" (ciecz brunatna o swoistym zapachu) z pierwiastkiem „potas"*) (metal lekki, srebrzysty, zapalający się w zetknięciu z wodą), i ma chemiczny symbol KBr. W handlu otrzymać go można jużto w postaci drobnych kryształów sześciennych, niemal bezbarwnych, jużto w postaci białego proszku. Rozpuszcza się w wodzie łatwo (1 : 4) i ma smak gorzkawo słony. Przechowywany w miejscu suchem, utrzymuje się trwale bez rozkładu; podobnież roztwór jego jest trwały.



„Zabawki." *Józef Dudziak, Przemyśl.*

Do celów fotograficznych używa się bromku potasu niemal powszechnie w roztworze 10%; należy zatem rozpuścić np. 5 g bromku potasu w 50 ccm (około 1/4 szklanki) wody przegotowanej, aby mieć roztwór gotowy do użytku. Najczęściej dodaje się go tylko kroplami do innych roztworów, najlepiej zatem jest przechowywać roztwór bromku potasu we flaszeczce o szyjce odpowiednio uformowknej, czyli w t. zw. „kroplomierzu". Zatyczka szklana takiego kroplomierza ma rowki po stronach przeciwległych a szyjka ma odpowiadające im kanaliki; po stosownem przekręceniu zatyczki powietrze przez jeden rowek i kanalik wchodzi powoli do flaszeczki, a przez drugi rowek i kanalik wypływa roztwór kroplami, można je więc liczyć bez trudności. Bromek potasu nie jest czuły na światło, nie wymaga zatem przechowywania we flaszeczkach ze szkła brunatnego, lecz ze zwykłego, bezbarwnego.

*) Od potasu odróżnić należy „pokaż", czyli związak chemiczny kwasu węglowego z potasem zwany poprawnie „węglanem potasu".

Jakkolwiek bromek potasu nie jest trucizną ani dla organizmu ludzkiego, ani dla materjałów fotograficznych, to jednak dawkowanie go wymaga pewnej ostrożności, a przedewszystkiem znajomości jego działania.

Najbardziej znane jest zastosowanie bromku potasu do hamowania szybkości wywoływacza. Nie na każdy rodzaj wywoływacza wpływ bromku jest jednaki; na niektóre jest stosunkowo niewielki, na inne jest bardzo wybitny, i dlatego właśnie używa się go tylko kroplami ściśle odliczonemi. Wpływ ten na wywoływacz objawia się tak, jak gdyby naświetlenie (negatywu lub pozytywu) było znacznie krótsze, niż trwało rzeczywiście, a to tem krótsze, im więcej bromku dodano. Pod tem działaniem bromku miejsca najsłabiej naświetlone pozostają przejrzyste mimo długiego działania wywoływacza, a przez ten czas miejsca silniej naświetlone mogą zaczernić się dostatecznie.

Bromek potasu zatem działa w wywoływaczach wyjaśniająco, oczyszczająco, hamująco na miejsca słabo naświetlone, a więc na „cienie" w negatywach, a na „światła" w pozytywach. Jeżeli naświetlenie negatywu było skąpe, to bromek, hamując energję wywoływacza, spowodowałby to, że w „cieniach" negatywu nie osadziłby się żaden strąt srebrowy: miejsca te byłyby całkiem przejrzyste, bez szczegółów. W razie skąpego, ledwie wystarczającego naświetlenia zatem bromek potasu działałby wprost szkodliwie na wynik wywoływania.

Jeżeli zaś naświetlenie zdjęcia było obfite lub nawet przesadnie długie, to bromek działałby oczywiście oczyszczająco na cienie; nie pozbawiałby ich szczegółów, ale czyniłby je przejrzystemi. Wywoływacz bez bromku osadziłby na negatywie warstewkę szarą strątu srebrowego nawet w miejscach najsłabiej naświetlonych, a więc w „cieniach", zatem cały negatyw wyglądałby jak zadymiony. Takie zadymienie jednak nie przeszkadza w otrzymywaniu z negatywu dobrych odbitek; a ponieważ niezawsze wiadomo zgóry, które zdjęcie było naświetlone skąpo, a które obficie, lepiej jest do negatywów używać wywoływacza bez żadnego dodatku bromku potasu.

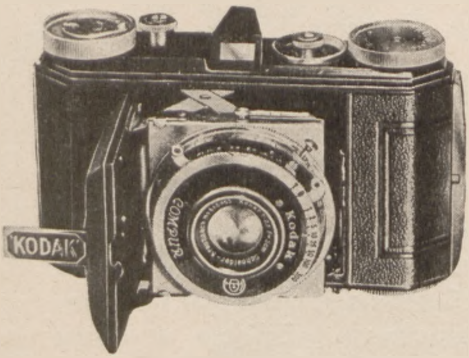
Inaczej jest ze sporządzaniem odbitek pozytywowych, czy stykowych, czy powiększonych. Tu „światła", czyli miejsca najjaśniejsze, powinny być śnieżnie białe, bez śladu zadymienia: do pozytywów zatem konieczne jest dodawanie bromku potasu do wywoływacza, aby zahamować zbyt energiczne działanie na miejsca słabo naświetlone. *J. Świtkowski, C. F. K. P., Lwów.*

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. S. K., Zambrów. Rozróżnienie papierów „Alfa" (i innych) wedle ich przydatności do kopjowania i powiększania negatywów mdłych, normalnych i kontrastowych jest bardzo łatwe. Do negatywów kontrastowych bierzemy papier wysokoczuły, miękko pracujący, np. Alfabrom do powiększeń, Alfaport do odbitek stykowych, do negatywów normalnych papier normalny, np. Alfaport, do mdłych i szarych papier kontrastowo pracujący, np. Alfagaz lub Alfagaz ultra twardy (do odbitek stykowych). Jakość powierzchni papieru (lśniący, jedwabisty, matowy, kremowy) nie stoi w związku z kontrastami negatywu, a tylko papier kremowy ma tę właściwość, że lekko zmniejsza kontrasty, nie trzeba więc używać go do mdłych negatywów.

„RETINA" KODAKA

Fotografja minjaturowa przechodzi zwolna wyłącznie na błonę kinową i format 24/36 mm jako standard i istotnie aparaty na tę błonę budowane cieszą się ogromną popularnością. Rozpowszechnienie ich jednak hamowane było wysoką ceną tych znakomitych i precyzyjnych kamer, ceną, sięgającą nieraz ponad 600 złotych.



Światowa firma Kodak zrobiła wyłom w zasadzie drogich cen przez zbudowanie najnowszej kamery „Retina".

„Retina" jest to aparat na normalną błonę kinową i daje na jednej taśmie 36 zdjęć w formacie 24/36 mm. Automatyczny licznik zdjęć wskazuje ilość dokonanych naświetleń, ładowanie błony zapomocą specjalnej kasetki odbywa się, podobnie jak i wyładowywanie, przy świetle dziennem, doskonały celownik lunetowy ułatwia ocenę i nastawienie obrazu, słowem, kamera Retina posiada te wszystkie urządzenia, które zjednały kamerze minjaturowej na błonę kinową tak duże uznanie.

Ale i samo wyposażenie zasadnicze „Retiny" jest wzorowe. Migawka Compur regulowana jest od 1 sek. do $^1/_{300}$ sek., a więc dorównywa najlepszym urządzeniom tego typu u drogich kamer, objektyw Schneidra „Xenar" F/3,5, ogniskowa 50 mm rysuje tak ostro, że zdolność powiększania zależy tylko od ziarna błony (o ile używamy błony Kodaka „Panatomic", to nietylko że mamy błonę panchromatyczną, ale i pozbawioną niemal zupełnie ziarna), tak, że „Retina" ma wszelkie szanse do zdobycia sobie ogromnej popularności.

Należy tu podkreślić jeszcze jedno, a mianowicie niezwykle małe wymiary i lekkość „Retiny". Ogólną wadą kamer minjaturowych jest ich stosunkowo bardzo duża waga i wymiary. Dopiero „Retina" zrywa z tą tradycją i stanowi bodaj najmniejszą (zewnętrznie) i najlżejszą kamerę tego typu, jakie mamy na rynku.

Ale główną cechą „Retiny" jest jej cena, o połowę niższa od ceny najtańszej kamery minjaturowej na rynku. „Retina" kosztuje bowiem tylko 195 zł, a więc niewspółmiernie mało w stosunku do swego wykonania i wyposażenia. Możliwe to jest dzięki potędze finansowej Kodaka, która pozwala tej światowej firmie produkować aparaty przeznaczone dla całego świata, w olbrzymich ilościach, obniżając w ten sposób bardzo wydatnie koszty produkcji.

Wygląd zewnętrzny „Retiny" jest również bardzo ujmujący, a konstrukcja jej celowa, gdyż po zamknięciu stanowi ona zupełnie płaskie, szczelnie zamknięte pudełeczko, oklejone najlepszą skórką. Kamera ta więc wygodnie mieści się w kieszeni, nawet bez futerału, nie narażając posiadacza na konieczność noszenia jej w ręku, co zdarza się przy innych minjaturowych aparatach.

Prospekty wysyła na żądanie firma Foto-Greger, Poznań, ul. 27 Grudnia 18, która ma też kamery te stale na składzie.

Odpowiedzialny Redaktor: Kazimierz Greger w Poznaniu.
Tłoczono w Drukarni św. Wojciecha w Poznaniu na papierze z własnej fabryki papieru „Malta"